



El sorprendente crecimiento de Montevideo

(Fotografía de Pesce y Demartino, del C. D. de Montevideo)

Desde el Palacio Legislativo, concebido a principios de siglo, se regula la convivencia y la actividad ciudadana. Sus severas líneas hacen contraste con la arquitectura moderna cuyo máximo exponente se divisa al fondo de esta foto, siguiendo el curso de 18 de Julio, la columna vertebral del progreso capitalino

EL CENTRO DE GOBIERNO NACIONAL

¿ES UNA NECESIDAD O UNA UTOPIA?



El proyecto Jones Odriozola, fue la última tentativa para erigir un "Centro de Gobierno Nacional" de acuerdo con el concepto arquitectónico tradicional de Centro Cívico. Los Ministerios y dependencias del Poder Ejecutivo se ubican en macizos delgados de gran altura, semejantes al Panamericano, o al edificio Ciudadela, apoyados sobre pórticos. Las diferentes unidades se vinculan entre sí mediante un amplio espacio libre para facilitar el desplazamiento del público. Su construcción habría significado un valioso aporte al progreso edilicio de Montevideo.

EN diferentes oportunidades que se planteó, por conducto de algunos Ministerios, la necesidad de construir para asiento de sus oficinas un edificio adecuado a su naturaleza y destino.

Esos pedidos replantearon la conveniencia de realizar un edificio monumental o un conjunto de edificios que, formando una unidad arquitectónica, sirviera de sede a todos los Ministerios y dependencias de la Administración Central.

Ese edificio o conjunto de edificios constituiría EL

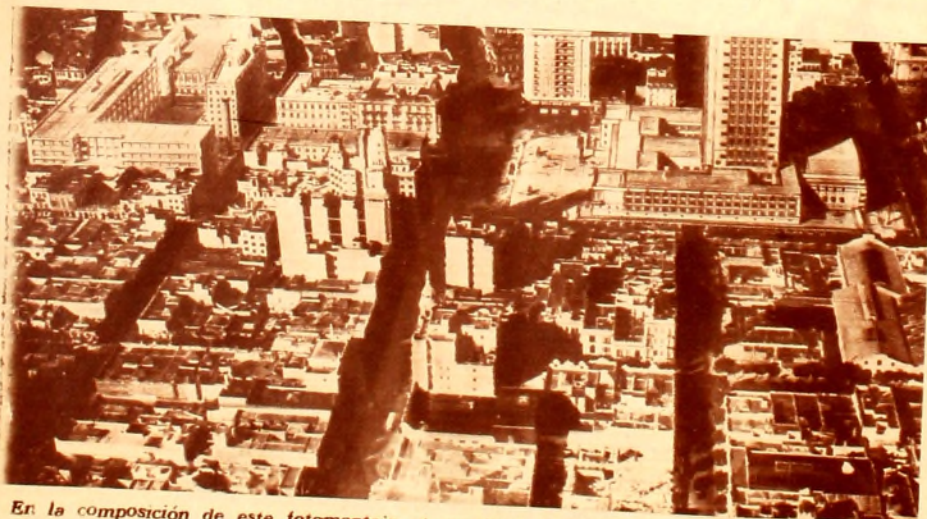
CENTRO DE GOBIERNO NACIONAL.

La gestión más reciente fue promovida por el Ministerio de Obras Públicas en 1957, con el propósito de levantar su sede en la Plaza Artigas, inmediata al Bulevar Artigas y 8 de Octubre.

Fue, a raíz de esa iniciativa que el Arquitecto Jones Odriozola actualizó el CENTRO DE GOBIERNO, con un proyecto que vino a sumarse a las inquietudes formuladas en épocas anteriores.

UN POCO DE HISTORIA. — A principio de este siglo se dispuso la construcción de dos grandes edificios públicos.

Uno, el Palacio Legislativo que se construyó en lo que fue "La Plaza de Flores" y otro, el Palacio de Gobierno cuya construcción se inició en el lugar que ocupa el Palacio Municipal.



En la composición de este fotomontaje el arquitecto Cravotto muestra la transformación que soñó, treinta años atrás, para poner en "valor arquitectónico" el Palacio Municipal, aún incompleto. (Foto Archivo C. D.)

Hemos visto que la construcción del segundo se suspendió en 1911 por iniciativa del Presidente Batlle y Ordóñez. Las razones que se dieron en el Mensaje que remitió a la Asamblea General proponiendo la rescisión del contrato ilustraban sobre la necesidad de proyectar un edificio adecuado a lo que sería la sede del Gobierno.

La decisión era audaz y previsor ya que, un edificio de tal naturaleza requería, no sólo la elección del lugar sino también el espacio libre que le diera desahogo y perspectiva.

El edificio que se construía no llenaba esas condiciones. El concurso abierto no llegó a plasmar en realidad. La construcción del Palacio de Gobierno, concebida en 1911, se fue olvidando paulatinamente, sin dar razón en los hechos a quienes lo impulsaron.

No obstante, el problema se mantuvo latente. La idea esbozada a principios de siglo se fue transformando hasta concretarse, más tarde, en algo ambicioso: el "Centro de Gobierno Nacional" ajustado al concepto de concentración administrativa, es decir, de Centro Cívico.

El problema resurge toda vez que se siente la necesidad de construir un edificio público.

La solución requiere, en primer lugar, la selección de su ubicación teniendo en cuenta el vínculo que lo liga a organismos afines.

En segundo lugar, la estimación de su costo que, en lo posible, se debe ajustar al criterio que, en esta materia, sustenta el Plan Regulador de Montevideo, cuando aconseja

ubicar los nuevos sedicios en zonas de la ciudad donde la valorización se ha estancado.

En tercer lugar influye la necesidad imperiosa de desplazar de sus actuales ubicaciones a muchos edificios cuya función específica los subordina a otros como ocurre, por ejemplo, con los bancarios y los docentes.

CONCEPTO DE CENTRO CIVICO. — La idea primaria contenida en el Mensaje de 1911 despertó en nuestro medio un estímulo para arquitectos y urbanistas interesados en el plan general de vialidad urbana cuyos fines eran prever el desarrollo futuro de la ciudad más bien que atender los reclamos que se plantearon en su momento.

El plan racional de vialidad con la ubicación de los grandes edificios públicos —decía el Mensaje— "hecho con toda la previsión de lo que podrá ser la ciudad en un futuro es una medida de orden económico digna de consideración y tanto más importante cuanto más rápido es el crecimiento de la ciudad".

Estos conceptos que subordinan los reclamos de la ciudad a la economía tienen importancia porque son los que definen las grandes soluciones que el país reclama.

EL CENTRO DE GOBIERNO COMO AGRUPAMIENTO DE EDIFICIOS. — Hicimos referencia a los antecedentes de 1911, porque ejercieron influencia favorable sobre el desarrollo de la ciudad. Después de ese ensayo siguió un periodo de indiferencia hasta que, en 1930, el Arquitecto Mauricio Cravotto, en su "Plan Regulador de 1930",

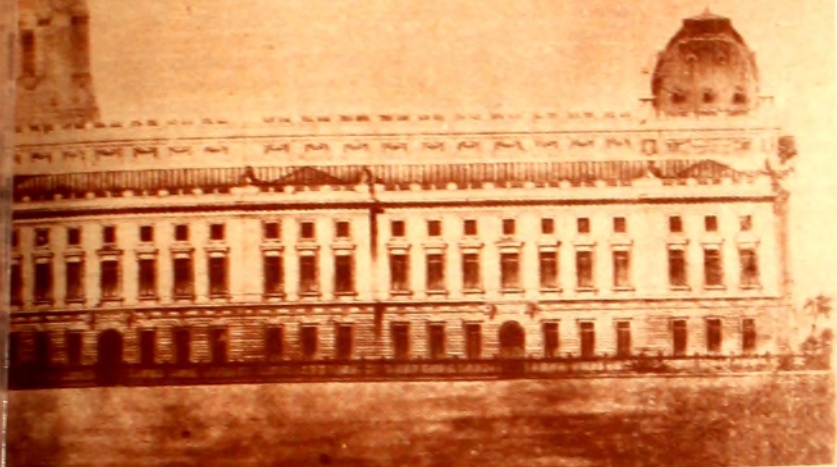
FACHADA



El Mensaje de 1911 hizo posible un concepto de manifiesto los méritos del proyecto presentados en los principios del siglo, tan diferentes a las soluciones de 18 de Julio y Bvar. Artigas.



En forma análoga a lo que ocurre con 18 de Julio y Sierra, la zona de 18 de Julio Banco República, frente a la plaza de los Treinta y Tres y el edificio del Cuerpo como uno de los posibles Centros de Montevideo. También allí se considera una de orden social, funcional y económico que



...to para proyectar el Palacio de Gobierno. El primer premio, declarado desierto, puso por los arquitectos franceses Ménot y Ebrard. Muestra las líneas clásicas en boca a concepciones de la arquitectura moderna. Su ubicación estaba prevista en la intersección aconsejado por Guidini en su "Ordenamiento de la ciudad de Montevideo"

retomó, también sin éxito, la idea de Guidini, ubicando el Centro de Gobierno en Bulevar Artigas y 8 de Octubre.

Diez años más tarde, el Plan Regulador de Montevideo, dependencia del Concejo Departamental, vuelve sobre el tema; esta vez, con un proyecto del Arquitecto Guillermo Campos Thevenin concebido como "Centro de Concentración Administrativa" integrado por varios edificios dependientes de uno central, sede del Poder Ejecutivo.

Finalmente, como última tentativa, el arquitecto Jones Odriozola formula el proyecto que mencionamos al principio.

EL CONCEPTO DE CENTRO LINEAL. — Todos estos proyectos tenían un punto de partida común, es decir: se ajustaban al "concepto arquitectónico tradicional de Centro Cívico como agrupamiento ordenado de edificios".

Al discutirse en el Consejo Nacional de Gobierno el proyecto de Jones Odriozola se sostuvo que los edificios públicos se debían distribuir en la ciudad, pues significaban valiosos impulsos del Estado al progreso de los barrios.

No era justo, entonces, que la erección de un centro beneficiara a una zona en perjuicio de las demás.

Este concepto adquiere forma y firmeza en el pensamiento del Arquitecto Gómez Gavazzo; "creemos que no pueden negarse las bondades de una centralización administrativa, pero no alcanzamos a comprender que esa centralización pueda llegar a ser sinónimo de aislamiento".

Partiendo de esa premisa, el Arq. Gómez Gavazzo desarrolló su teoría sobre la "descentralización". En su opinión, los diferentes edificios de la Administración Cen-

tral se deben distribuir en una zona que cuente con avenidas radiales orientadas hacia el Palacio Legislativo, concretando en esa forma la idea del Centro de Gobierno "Lineal".

Compartiendo este criterio, el Arquitecto Abella Trias aconseja ubicar los edificios públicos a lo largo de una gran Avenida sustitutiva de las calles Galicia y La Paz. Esta importante vía de tránsito uniría la zona inmediata al Obelisco con la Estación General Artigas, complementando la Autopista proyectada para la Avenida Italia.

Mediante esta distribución se vincularían los edificios públicos con el Palacio Legislativo siguiendo el curso de la Avenida Agraciada u otras calles como Sierra y Minas, por ejemplo, donde se levantarán en sus respectivos cruces con 18 de Julio importantes sedes bancarias; el nuevo edificio del Banco Hipotecario en una y la Sucursal 19 de Junio del Banco República, en la otra.

¿EL CENTRO DE GOBIERNO ES, PUES, UNA NECESIDAD O UNA UTOPIA? — Tenemos dos conceptos que rigen la formulación del Centro de Gobierno.

El de centralización administrativa o de agrupamiento, admitido hasta hace pocos años, como una necesidad inmediata, y el de la descentralización o dispersión. Se sostiene que esta última solución conviene cuando se tienen en cuenta, además del crecimiento de la ciudad y sus diferentes actividades, el desarrollo del comercio y de las industrias. De ahí que la ubicación de los edificios públicos, teniendo en cuenta la misión que deben cumplir, esti-



También el Plan Regulador de Montevideo, esta vez por intermedio del arquitecto Campos Thevenin, concibió un gran "Centro de Gobierno Nacional" que se pensaba ubicar al Oeste del Bvar. Artigas inmediato a su cruce en 8 de Octubre. La concentración de los macizos edificios presididos por un gran cuerpo central le darían al conjunto la jerarquía correspondiente a su destino. En el centro un gran "ronc - point" cuyo principal elemento decorativo, constituido por un pórtico de gran altura serviría de fondo al monumento al General Rivera. (Foto Archivo C. D.)

mula la formación de los principales centros y beneficia por igual a las diferentes zonas de la ciudad. "Hay, además, una resistencia intuitiva a todo lo que signifique "expresión monumental del poder — dice Abella Trias — "por eso tenemos la seguridad de que el Centro de Gobierno, como se sostiene por sus partidarios, no será nunca una realidad en el país".

¿QUE NOS DEPARA EL FUTURO? — Tales son, descritas someramente, las diferentes tendencias que se manifiestan sobre este importante problema. Los Organismos del Estado continuarán planteando sus necesidades. Las oficinas técnicas, los arquitectos y los urbanistas aconsejarán las soluciones que estimen adecuadas. Los gobernantes son los que resuelven en definitiva. De su juicio y ponderación depende el éxito o el fracaso de la solución elegida.

Conclusión que nos trae el recuerdo de este pensamiento: "Todo hecho nuevo acrecienta el interés del hombre en la medida que aumenta su felicidad o disminuyen sus sufrimientos".

"Desde el punto de vista de la utilidad, una acción gubernativa sólo es buena y justa cuando contribuye a la mayor dicha del ciudadano".

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de Pesce y Demartino, del C. D. de Montevideo).



y Minas, donde se levanta la sucursal "19 de Junio" del de Bomberos, que se ve en primer plano, fue considerado utopía la erección del Centro de Gobierno, por las razones hemos mencionado



La zona de 18 de Julio y Sierra donde se levantará el futuro edificio del Banco Hipotecario, junto a la Caja de Jubilaciones, y el edificio de la Asociación Cristiana, fue considerada durante mucho tiempo el futuro gran centro de Montevideo. Construir en esta zona el Centro de Gobierno Nacional se considera una utopía por urbanistas prestigiosos, en razón, entre otras, del alto costo de las expropiaciones necesarias para dotarlo de los espacios libres adecuados

PARA juntar los hilos del itinerario ciudadano del pueblo de La Paz, en el departamento de Canelones, surgido por acto consciente de la voluntad humana, es necesario volver al ayer y contemplar el panorama del país en la época de su nacimiento.

Pero la historia inicial comienza hacia 1758 con Sebastián de León, uno de los colonos que vinieron de las Islas Canarias a poblar Montevideo, que obtuvo dichas tierras en mayor extensión, por merced que le hiciera el Cebildo.

Van a transcurrir muchos años para que esta zona que fuera un amplio erial, se vea tocada por la inspiración de un precursor. Fue en 1871 cuando Ramón Álvarez que así se llamaba este pionero, adquiere tierras lindantes con el arroyo de Las Piedras.

La iniciación de un período de entendimiento nacional, al término de la guerra civil de 1870, había traído aparejado la esperanza de un porvenir mejor. Surgió entonces la confianza, el espíritu de empresa, el optimismo. Y a medida que las líneas férreas cruzaban nuestro territorio, nuevos pueblos abatían el descampado en misión civilizadora.

Cada núcleo poblado que nacía, atraía al industrial, al negociante, al artesano; se proyectaba la cultura, se perfeccionaban los hábitos y las costumbres, se establecían mejores comunicaciones.

Fue entonces que Ramón Álvarez, hombre visionario y de energía creadora, desafiando el ambiente que rehuía de las grandes obras para acogerse a los ritmos provincianos, creó tres pueblos: La Paz, 25 de Agosto y 25 de Mayo, el primero elevado a la categoría de ciudad en 1957; los otros actualmente villas.

La Paz nace en 1872, año en que se procede a la venta de sus tierras en fracciones, según el diseño de su estructura urbanística planteado por el Agr. D. José Bonino.

Donde poco tiempo antes sólo existían inmensos cardales, con algún triste rancho de distancia en distancia, se fue levantando el pueblo.

La barreta del cantero, la cuchara del albañil, la azada del labrador, el silbido de la locomotora que llegaba dos o tres veces por día, dieron pronto señales inequívocas de prosperidad, trabajo y progreso.

EL ANUNCIO COMO TESTIMONIO

El 22 de noviembre de 1872 "El Ferro - Carril" publicaba un aviso dando cuenta de que "en la estación Independencia, costa del Arroyo de Las Piedras, Departamento de Canelones, a 3 leguas de Montevideo", podían adquirirse solares de 12 y media varas de frente por 50 de fondo a 100 pesos el solar". La Paz surgió de estas ventas a ritmo acelerado.

GENESIS DEL

Según Orestes Araujo, los primeros vecinos fueron los señores Guillermo Couayrahourcq, Mateo Gamba, Juan Bula y Antonio Agra y Diaz, primer jefe de la estación ferroviaria, establecida en aquel punto. El mismo diario montevideano citado, en su edición del 21 de junio de 1873 daba cuenta de que se estaba concluyendo la capilla bajo la dirección del arquitecto Dupret, obra para la que generosamente el Sr. Álvarez había contribuido con 2.400 pesos. Menor indudablemente había sido la cooperación de las autoridades eclesiásticas que sólo habían donado cien pesos y la del Presidente de la República, Dr. José E. Ellauri, cuyo aporte fue de cincuenta pesos.

Ante el aumento incesante de pobladores del pueblo de La Paz, en julio de 1873 el Sr. E. Van-de-Velde, inició en sus cercanías ventas de solares con el propósito de fundar otro pueblo. Se le dio el nombre de Viale, en honor del pasajero del vapor "América", que en la trágica noche del 24 de diciembre de 1871, cuando este buque fue presa de las llamas, hizo el sacrificio de su existencia, en su ahogado afán de salvar otras vidas.

EN SU BARRIO, para su comodidad, una agencia de AVISOS ECONOMICOS de EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 de MAYO 549

CENTRO

RIO BRANCO 1212

18 DE JULIO y YAGUARON

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis

(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

Y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.

21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 y MICHIGAN

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

ABREU (Kiosco Unión)

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kiosco Maroñas)

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE

(Ag. Lagleyze)

REDUCTO

GUADALUPE 1490

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M. RAMIREZ 1686

esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL

(Kiosco Sayago)

COLON

Avda. GARZON 1911, frente

Pza. Vidiella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esq. RODO

Plaza 18 DE JULIO

(KIOSCO ISNALDI)

SANTA LUCIA

BAZAR "EL TREBOL"

RIVERA 488 bis

LA PAZ

Avda. BATLLE Y ORDOÑEZ 215

(BAZAR JORGITO)

LAS PIEDRAS

Avda. ARTIGAS Y LAVALLEJA

(KIOSCO LUISITO, PLAZA)

Estación FERROCARRIL

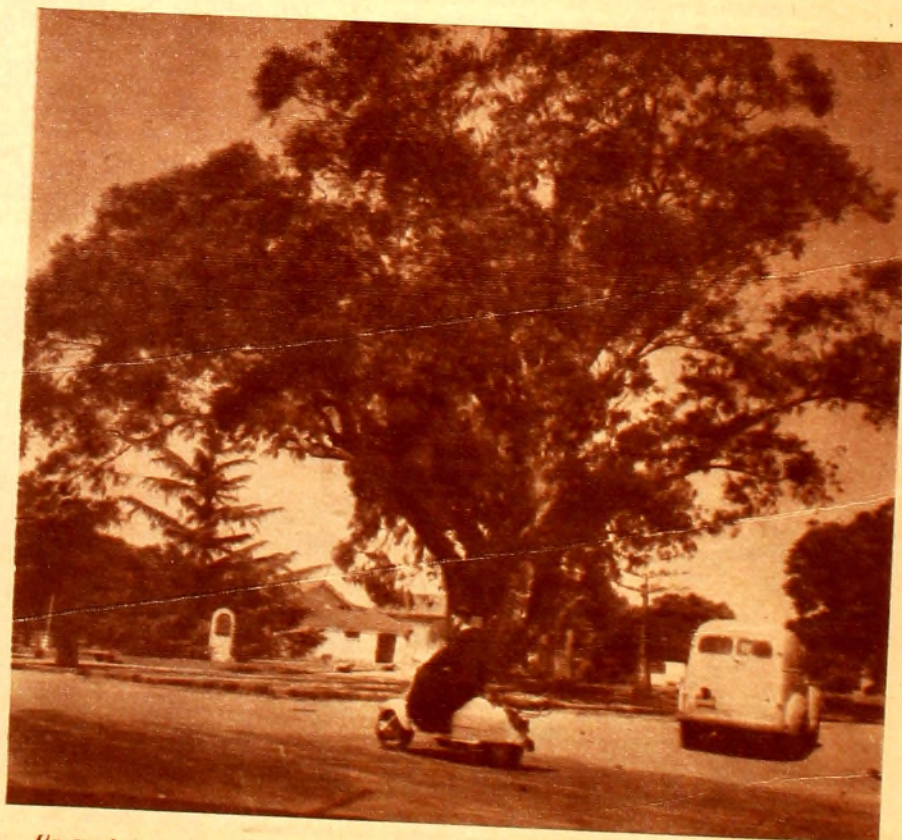
(KIOSCO LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895



Una de las mayores concentraciones de carnicerías existentes en nuestro medio, es la del ex pueblo Viale, hoy incorporado al cuerpo dinámico de la ciudad de La Paz



Un verdadero monumento vegetal lo constituye este hermoso eucalipto que luce airoso en la plaza "Dámaso Larrañaga", de La Paz

PUEBLO DE LA PAZ

Viale no correspondió a las esperanzas de su fundador, estando hoy soldado al cuerpo dinámico de la ciudad de La Paz. Igualmente podría decirse del pueblo montevidense "Abayuba", con el que quedara unido por el puente Solís el 5 de octubre de 1873, día de su inauguración solemne.

METEORICO DESARROLLO DE LA PAZ

En atención al acelerado desarrollo de La Paz, la Junta de Guadalupe consideró de justicia y conveniencia el nombramiento de una Comisión Auxiliar, la cual fue integrada con caracterizadas personas del vecindario: D. Vicente Berreta, D. Juan Vilarrubí, D. Francisco Pardiñas, D. Emilio Du Pré (padre) y el fundador, D. Ramón Alvarez.

Su florecimiento fue acrecido por la labor que desarrollaban las canteras de piedra y granito que proveían de adoquines a la ciudad de Buenos Aires, tarea que proporcionaba trabajo seguro en la localidad a más de 300 obreros.

Otra circunstancia gravitaba sobre la próspera economía de La Paz: el hecho de constituir un punto de concentración de las tropas del centro de la campaña, que al día siguiente proseguían su marcha rumbo a la tablada.

A fines de octubre existía ya una plaza, alrededor de cien edificios, dos colegios, restaurantes, uno con café y billar, una barbería, tiendas, almacenes en gran número, barracas de madera, tejas, etc., carpintería, ferretería, zapatería. La comisaría estaba a cargo de Leopoldo Cadret.

Festejando el adelanto, el 4 de enero de 1874, "hubouegos de sortijas, fuegos artificiales y un baile que duró hasta el amanecer. La Paz fue vistosamente adornado y embanderado, con magníficos arcos triunfales en sus calles".

En agosto de ese mismo año un cronista que visita el pueblo nos brinda este detallado testimonio de su evolución:

"La Paz es un pueblo floreciente, de gran porvenir, que avanza con extraordinaria rapidez.

La fundación y el progreso de ese pintoresco y moderno pueblo, es una de las bellas conquistas de la paz de abril de 1872 y de la vía férrea, que acortando las distancias y facilitando la comunicación, lleva la vida y la animación al corazón de nuestra campaña.

Magníficos edificios embellecen ese pueblo hallándose en construcción algunos más, de exquisito gusto y de subido valor, como por ejemplo los de los Sres. Pedralbez (D. Adolfo), Requena y García, González, Márquez, Montaldo y otros.

La plaza es un chiche. Comparativamente puede rivalizar con la del Cordón y Aguada, con su pintoresca arboleda, sus flores, sus verjas y sus cómodos bancos de fierro, idénticos a los de la Plaza de Cagancha.

Sus anchas calles están recibiendo en el piso una notable mejora, gracias al desprendimiento del Sr. Alvarez, que trabaja en todo sentido por su comodidad y embellecimiento.

En la plaza están ubicadas la iglesia, reducida a una sola nave, cuya inauguración estaba prevista para el 14 de setiembre y la escuela de niñas dirigida por la preceptora Dolores Demontel de Calo. Muy cerca de ella, la de niños regentada por D. Manuel Nieto y Otero.

Provisoriamente se celebra misa los días festivos en un salón contiguo, donde se ha improvisado un altar, en el que están colocadas las imágenes de Nuestra Señora de la Paz y San Ramón Nonato, Patronos de su iglesia.



En La Paz, lugar donde naciera en 1892. Don César Mayo Gutiérrez maduró sus naturales inclinaciones para el manejo de las cuestiones públicas. Honra su memoria esta estatua, obra del escultor uruguayo Luis Giammarchi

La oficina de la Comisión Auxiliar está también situada en uno de los mejores edificios de la plaza.

La población de La Paz cuenta ya 500 habitantes y tiene lo que carece aún la Villa del Cerro, es decir alumbrado público, servido por 50 faroles de querosene, cuya adquisición ha costado \$ 500 anticipados por el infatigable promotor del adelanto de esa localidad, D. Ramón Alvarez.

Pese a tales muestras de progreso, La Paz aún carecía de cementerio, donde sin distinguos de rangos, reposarían en silencio sus queridos muertos.

Como hemos visto, muchos de los adelantos lugareños fueron financiados del propio peculio de D. Ramón Alvarez. Otro tanto sucedía con los otros pueblos que él fundara. Bástenos decir que la estación ferroviaria "25 de Agosto" fue donada por él.

JUSTICIA POSTUMA

Con el tiempo, la crisis que abatió la economía uruguaya, impuso una grave postración al negocio de tierras. Alvarez sufrió penurias económicas y el destino adverso aquietó sus planes de futuro.

En 1882 un periodista que lo visita en Isla Mala, lugar en la época de su residencia, lo encuentra habitando "una choza poco más o menos", encontrándolo "pobre, pero no abatido ni quebrantado".

"D. Ramón hace aquí — dice el cronista — una vida patriarcal. Todas las tardes recorre la extensión del pueblo, habla con los arrendatarios, los estimula, los contamina con sus hermosas ilusiones de un porvenir venturoso para la patria y después de visitar al juez de Paz o dar un beso a sus nietecitos, que viven cerca, vuelve a su morada y al día siguiente emprende una inspección prolija, bien a Juan Chazo (25 de Agosto) o La Paz, pueblos que como se sabe fundó a sus propios auspicios".

Quince años después, el 12 de marzo de 1897, el noble anciano fallecía a la edad de 72 años en el barrio montevidense del Cordón, luego de una larga y penosa enfermedad.

Nosotros, aquí, reverenciamos su figura de pionero.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DIA)

(Fotos del autor)



Este símbolo de La Paz fue erigido en el amanecer del pueblo. Hoy, a su alrededor, la juventud pacense, luce su destreza deportiva



D. Ramón Alvarez, fundador de tres pueblos: La Paz, en el departamento de Canelones; 25 de Agosto, y 25 de Mayo, en Florida. (Fotografía por cortesía de la Biblioteca Nacional)

RENACIMIENTO ITALIANO

ALGUNAS PRECISIONES

TAMBIEN en las páginas de este Suplemento, publiqué hace un tiempo, algunas reflexiones acerca de las variaciones de estima que viene sufriendo, a través de los años, el arte italiano; el punto más controvertido de ese aparte de la historia del gusto es, todavía, el que se refiere al Renacimiento. Vuelvo sobre el punto, deteniéndome en la valoración de dicha etapa, pues es oportuno. Las necesarias referencias a Miguel Angel en el cuarto centenario de su muerte colocan el tema, otra vez, sobre el tapete. Advértase, por otra parte, que, ahora, muchos de los encendidos denostadores de aquel capítulo del arte, hacen excepción con Buonarroti, a quien se observa, impositivamente, con mayor cuidado y sobre cuya producción la divulgación se amplía desde todos los ángulos y por los varios medios de difusión de nuestro tiempo. En la gran exposición de calcos y fotografías monumentales que se halla abierta frente a la Via Nazionale de Roma, búsquense destacar, por la elección de objetos y el montaje, por los nuevos enfoques con que se lleva al enfrentamiento con algunas de sus obras, aspectos inéditos y sorprendidos. Los distintos documentos van acompañados, para ciertos casos, de reducciones formales que asimilan el diseño compositivo de esos objetos artísticos, a ciertas creaciones plásticas de toda modernidad, como si de esa manera buscara salvárselo de la vejez impuesta por las fechas o de seguir siendo un ejemplo de arte figurativo, pues esta característica se mantiene como la mácula de todo el proceso renaciente; por lo que fue y por lo que se admite que obligó a ser, en la continuación de la historia. Esas realizaciones actuales se ajustan a líneas de fuerza y esquematizan al máximo los volúmenes; son, por otra parte, efectivamente válidas. Pero la validez anotada no radica en el hecho de que los originales de los que derivan hayan sido capaces de impulsar a tan audaces concepciones. Más aún: pienso que buscar modernidad forzada o alterar la ubicación temporal de un artista, es una gratuidad innecesaria y superflua. Siempre importa, por sobre todo, su modernidad efectiva, la legitimidad de su producción en el tiempo justo en que aparece que es una de las razones porque sigue valiendo. Que sea pasible de interpretaciones renovadas, que permita, también en ese plano, su continuada y fecunda revisión estimativa, es un mérito más; pero no el mérito sobre el que fundar su superior diferencia.

Además, en este momento, lo que me interesa es volver sobre el tema Renacimiento que se ha malentendido, muy en particular por la acción deformadora de los seguidores vacuos: desde el manierismo hasta la academia.

Tanta reiteración, tanta imitación placentera y gustada sin mayor exigencia crítica, obra toda de larga y amplia difusión, fue alejando al gustador de las fuentes y re-

acondicionando su juicio para llevarlo a ver poco y desde fuera, o a no ver.

La problemática que el Renacimiento italiano atiende y las conclusiones formales a que llegan sus autores más importantes, definen, por el contrario, su excepcionalidad histórica y su permanente valor estético, por encima de las variantes posibles del gusto y los cambios de orientación en la estilística.

En primer término, cabe destacar que es en la Italia del Renacimiento, en Florencia, su cuna, donde se impone un nuevo concepto sobre el artista; se le da alcance libe-



El Palacio Strozzi, realizado por Da Sanvallo y Cronaca: ejemplo de la gran arquitectura civil del Renacimiento, cuyo planteamiento resulta tímido todavía con relación al desarrollo que el principio de organización arquitectónica aquí impuesto tendrá en seguida

ral e intensa complejidad a su oficio. El cambio que, en ese aspecto ocurre, es radical. Antes, el pintor y el escultor formaban parte — con sus derechos y obligaciones estrictas — de las corporaciones correspondientes; la organización burguesa, el orden impuesto en la comunidad, las directivas de relación y convivencia humanas, existentes y no discutidas, llevaba al perfeccionamiento mayor en el oficio al que muchos se dedicaban, a veces, por simple tradición de familia. La situación compartimentada, establecida en sus límites de actividad, imponía, no sólo el mejoramiento de la disciplina y la mejor contribución individual y colectiva

al quehacer obligado, sino que también exigía la dedicación exclusiva; desinteresada de otra actividad. El dorador era eso; debía llegar a serlo excelente y así cumplía satisfactoriamente su cometido; en el mismo sentido actuaban los tintoreros, los imagineros o los maestros de obra.

He ahí la estructura que se rompe. El artífice se desborda de su cometido, atiende y cultiva conocimientos y prácticas que hasta ahora debían serle naturalmente ajenos. Los talleres donde formarse en el oficio siguen funcionando y, en su esquema, mantienen las antiguas disposiciones. Pero de ellos salen, allí se forman, hombres de múltiple y compleja acción. Es ahora que aparece el arquitecto que pinta y esculpe, que sabe de música y de ingeniería. Es ahora que el pintor — y voy a un caso concreto — domina todos los secretos de su oficio en cuanto a tal; preparará las tablas o vigilará su buen acabado, es apto en la aplicación de los colores y el efecto de los medios utilizados para su extensión sobre las superficies, dibuja y ordena sabiamente la composición. Pero no llega a esa nueva instancia de la transcripción del espacio o a la mayor virtud formal en el equilibrio de las masas cromáticas por una práctica constante o la simple adecuación de fórmulas empíricas. Conoce la matemática en su desarrollo hacia la solución perspectiva o en su múltiple aplicación rítmica a esquemas reguladores que definen la unidad compositiva. Ha entrado, muchas veces en los problemas de la óptica; y si construye con justeza un cuerpo humano, es porque domina su estructura desde que practica la disección y conoce la anatomía. No inventa, las más de las veces, formaciones geológicas; tampoco diseña por ejemplos gráficos las flores o los árboles; se ha interesado vivamente en el estudio de las rocas y los cristales, de la botánica y la zoología. ¿Con qué seguridad habría podido, si no, inventar con lógica convincente, con cohesión reimitiva, la en principio absurda o imposible constitución de un centauro?

El artista no sólo desarrolla largamente y se entera de las virtudes y posibilidades de las artes; también es, en la medida posible, un científico. Y no hay, en esto, dispersión del hacer; si busca grandes horizontes al conocimiento y cultiva la sensibilidad y la capacidad inventiva, es porque, así, conjugando tan arduo y prometiente complejo de sapiencia y emotividad, alcanzará la altura buscada en la consecución de la forma plástica. Puede, pues, desentenderse — después de adquiridas — de las fórmulas de procedimiento que mantenía la tradición y parecían excelentes. El mismo conquista las nuevas bases y más ricos medios de realización; de tal manera, se construye e andamiaje apropiado y justo para profundizar en lo conceptual y capacitarse en la creación independiente. No busca lo inédito, lo sorprendente o nuevo porque ello sea mérito aparte, sino que ataca el problema desde sus profundas raíces desde que ha tomado conciencia cabal de que el arte es problema y no uno de los muchos aspectos del lenguaje convencional. No se siente impedido, entonces, a compartir el oficio y la sapiencia de los demás. Intuye claramente la vitalidad que tiene su hacer y las cosas que crea; aquél y éstas se hallan comprometidos en la vida misma y ha de abarcar su implantación como integrante de la existencia en toda su amplitud; ha de dominar para ello — bien lo sabe — todos sus aspectos desde la raíz misma; ha de sentirse capaz de analizar para, libremente, llegar a la selección de las partes, a su justa precisión en el conjunto formal, a su realidad fina, independiente. A veces, la inclinación propia lo lleva a preocuparse y a ahondar más y mejor en uno de los múltiples aspectos de la vida, cuya condición inquiere y que desea dominar, para levantarla al plano estético, donde lo transitorio ponen y definen orientaciones de estilo, para constituirse en eternidad. Así se im-
Y si junto a los humanistas activos, que

saben de arte y ciencia y filosofía, están aquellos que prefieren una determinada disciplina como el pintor — que de todos modos, repito, abarca el conocimiento posible para su aplicación inmediata en la pintura — así también se da el escultor o el arquitecto; y en estos casos, la preparación y la práctica es, asimismo, amplia. Brunelleschi, el iniciador de la nueva arquitectura, se dedicó previamente a modelar. Y Alberti o Palladio que fueron esencialmente arquitectos, conocían — particularmente el primero — cuanto era posible alcanzar en esa disciplina, por los textos y el análisis cuidadoso de los restos y la documentación histórica.

Y cuando digo que Brunelleschi es el iniciador — pongamos, sin ambages: creador — de la arquitectura del Renacimiento, estoy reconociendo una verdad. Porque, en esta etapa, la arquitectura tiene nombre y apellido. Y esto es otra novedad revolucionaria en el acontecer histórico.

El arte edilicio había tenido antecedentes augustos y sin ellos, poco o nada — al menos nada tan grande — hubieran logrado los creadores del período que tratamos. Y no hubo, tan sólo, la gran solución helena — que el florentino admiraba sin haberla visto — o el aporte formidable del genio romano, que conocía mejor, por sus visitas a Roma y a otras ciudades italianas y acerca de cuyas bases teóricas poseía la información del medievo pero muy apreciado texto de Vitruvio, romano del siglo I. Hubo, por sobre todo, en el denso capítulo de la Edad Media, la genial invención del gótico, el enfoque constructivo revolucionario por esencia, sólo equiparable, en ese sentido, a los aportes recientes del hormigón armado y la construcción por perfiles metálicos. Poco interés sintieron los italianos por esta última solución; ella tuvo, oportunamente, su solución nacional; y ahí, en Florencia, estaban los desnudos y amplios espacios de Santa María Novella y Santa María de las Flores para probarlo. Para probar, también que el caso italiano, en las versiones que desarrolla dentro de ese estilo, no se equipara al nivel de lo prodigioso, a la virtud tectónica excepcional que es, en cambio, notoria en la arquitectura de otros países europeos. Tampoco se llegó en Italia, a extremar hasta su agotamiento las posibilidades formales de la solución gótica. Ni ella pesó, naturalmente, por lo relativo de la importancia que obtiene, como lastre negativo para la empresa de revisión renovadora. Podríamos decir que, por el contrario, la desnudez y solemnidad de los espacios que se lograron, utilizando el sistema ojival, suponía el mantenimiento, en ellos, de cierto acento clásico.

Hay muchos otros capítulos a agregar en la historia de la arquitectura de Occidente previos al siglo XV italiano. En todos ellos se han seguido por etapas, para afirmar las diferencias formales que los caracterizan, directivas comunes. Estas son asimiladas y compartidas por las diversas comunidades y llevadas adelante por un esfuerzo colectivo que también se alimenta de intervenciones individuales, de los aportes concretos de determinados maestros. Pero los edificios de una corriente determinada comulgan, todos ellos, con lineamientos similares, están ubicados en la misma directriz. Entre esos antecedentes se halla la excepción notoria de Santa Sofía en Constantinopla, invento aislado; pueden, quizá, señalarse otras, menos trascendentes. Pero, en general, siempre ha habido una posición común, de parentesco definido en desarrollo y avance. La mayor parte de las grandes creaciones de la antigüedad en arquitectura son anónimas; tienen autor, sin embargo; a veces se conoce; y en el caso del gótico se sigue rastreando con éxito en la personalización de los maestros. Pero si Ictinos, Calícrates y Fidias son los geniales realizadores del Partenón y este templo griego puede y debe señalarse aparte, por sus virtudes excepcionales, ello no quita que, como edificio integre un proceso de largo aliento, puntualice una orientación sostenida a través del tiempo, común

GALERIAS YAGUARON

ULTIMOS LOCALES PARA ALQUILAR

INFORMES: DENTRO DE LA GALERIA, SALON Nº 6

a sus antecedentes y a su continuidad. También es distinta la versión de Ulm de la Reims o Utrecht; pero todas — y las que pueden agregarse — están comprendidas en una propuesta estilística cuyos rasgos generales se reconocen por una similitud inquietud en el diseño; hay acentos de diferenciación, típico destaque de partes o distinta medida de la audacia en las dimensiones y las tracerías; pero nada de ello impide que la característica apuntada del gótico, se mantenga.

En el Renacimiento italiano, en cambio, la creación es francamente individual. Se distingue por el nombre de Brunelleschi, Palladio, Alberti, Bramante, Miguel Ángel, etc. Y cada uno de ellos, con su impulso inventivo impuso su línea; pero tampoco se ataron a sí mismos, tampoco fueron consecuentes metódicos en el desarrollo de una invención propia. No hay un punto de arranque que continúe; sino una actitud alerta que sostener de diversas maneras, abriendo caminos que ellos mismos no están, siempre, dispuestos a explotar hasta sus últimas consecuencias.

Parten de la reconquista de la formalidad romana; intuyen prodigiosamente el esteticismo griego de intención religiosa. Y reúnen la practicidad con la belleza, la función con el diseño unitario afinadísimo. Sin duda, llegan más lejos que sus admirados antecesores directos. Ninguna de las arquitecturas romanas puede compararse en calidad y teniendo en cuenta todos sus aspectos a las del Renacimiento. Sólo quedarían aparte ciertos arcos de triunfo — tema que los florentinos no frecuentaron como programa independiente, sino que, alguno de ellos, aplicó a otro complejo — y los acueductos de las viejas provincias de Roma imperial, que no conocían directamente.

Cuando analizan cuidadosamente el texto de Vitruvio o cuando miden y revisan con atención apasionada los restos del Teatro de Marcello, del Coliseo, del Arco de Constantino, o de Septimio Severo, están asimilando principios y acumulando detalles valiosos. Luego se enfrentan a su propia creación, en su nuevo tiempo, con justa posición de contemporaneidad, respondiendo a las directivas humanistas, por su vigencia, no por lo que incitan a la rememoración.

No se cuidarán de fórmulas, de esquemas rígidos. Brunelleschi, el grande, pondrá un punto final en la particular hazaña gótica florentina con su Cúpula para Santa María de las Flores; después emprenderá el primer hecho concreto del Renacimiento, alimentado por la antigüedad y lleno de vida: el pórtico para el Hospital de los Inocentes. En su derrotero de búsqueda, que desdena la experiencia trivial y consigue afirmaciones distintas, invenciones firmemente enraizadas en lo mejor de la tradición, sin atarse a ella, sin sentirse nunca un secuaz conformista, irá desde la Capilla de los Pazzi — prodigio de armonía — hasta la audaz concepción de la iglesia central, que es Santa María de los Angeles, inacabada.

No voy a relatar, ahora, la historia de los otros grandes en esa etapa fecunda. Cualquier libro acerca de arquitectura ilustra al respecto y demuestra cómo la acción individual se despliega y que, sin preocupación por novedades, sin ánimo de lograr lo insólito, los aportes son excitantemente ricos, pues la capacidad despierta se asienta en conceptos definidos. De la vigencia de éstos quedan, además de las obras, los textos.

Amparándose en la antigüedad solemne, con ánimo selectivo, con virtudes creativas señaladas, el arquitecto del Renacimiento fue moderno y, cuando tenía genio excepcional.

Luego advinieron los copistas, los seguidores de fórmulas; los que tomaban los esquemas de Vignola para seguir paso a paso, cada una de sus indicaciones numéricas; esas que Vignola no tuvo en cuenta cuando de hacer su propia arquitectura se trataba. El compromiso con el clasicismo fue entendido en su extremo alcance, con gravedad, por los hombres de los siglos XV y XVI en Italia. Fue, en cambio, sustituido por la fórmula de feliz y seguro éxito formal, por quienes, después, creyeron ubicarse en aquella línea y abarataron, hasta la pervisión de la trivialidad, su propuesta. Se



La fachada renacentista de una iglesia gótica florentina: Santa Maria Novella, obra de Alberti, el gran teórico y realizador del siglo XV

hizo pesar excesivamente la posición última; y ella se amparaba, otra vez, en la gloria del Renacimiento. Pero si efectivamente se hubiese entendido qué cosa era entrar en la tradición, entrar de verdad, la copia, la repetición formulista y exterior no se hubiera dado; porque eso fue, precisamente, lo que los florentinos no hicieron cuando de situarse en lo tradicional se trataba, tam-

bién para ellos.

Hoy, Le Corbusier, por ejemplo, pone en alto, como merece, al Partenón; pero no lo remeda.

Mucho queda, pues, por revisar respecto a las virtudes del Renacimiento italiano, en relación con lo que dejara hecho y en mérito a lo que impusiera como actitud para la acción de los artistas. Es efectiva-

mente cierto, entonces, que allí se inicia un nuevo capítulo para la creación plástica; y, que de alguna manera, él sigue abonando nuestro presente, sigue valiendo y cuenta hasta para quienes, desconociendo su esencia, lo niegan por sistema.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



El Pórtico para el Hospital de los Inocentes, en Florencia, primera obra en el tiempo de la arquitectura del Renacimiento Italiano; fue creada por Brunelleschi

DOS MIL AÑOS



Arquitrabe con leyendas conmemorativas: "Sacerdotisa Pública"

EL Foro de Pompeya o Plaza Mayor de la ciudad, estaba constituido por un gran espacio cuadrangular de 38 metros de ancho por 142 de largo. Perfectamente orientado de norte a sur en su dimensión máxima, aparecía circundado por edificios públicos y templos, a su vez protegidos, en tres de sus lados con pórticos de elegantes columnas, en coincidencia con pedestales y estatuas figurativas de los personajes de la época, de mayor prestigio y estima vinculados con la importante colonia romana.

Esta plaza representaba el centro político, social, religioso y de comercio del lugar. Era el sitio obligado de encuentro entre privados, sea para sus acuerdos o para sus simples charlas de pasatiempo; escenario de las grandes asambleas partidarias, y posiblemente, en un principio, mercado de los productos de la región y arena de competencias deportivas.

Ocupa una posición excéntrica en relación al trazado urbano de la ciudad; prácticamente, casi se asoma por su costado sur, a la panorámica azotea que representa la meseta de lava en que asienta la población, en su borde a pico sobre el mar.

Desde los remotos e inciertos orígenes de Pompeya (¿ochocientos o más siglos antes de la Era Cristiana?) fue ya, tal vez, aquel espacio, el pulmón abierto en torno al cual comenzaron a agruparse las cabañas, tiendas o casuchas de los oscos, raza itálica primitiva que abandonaba su refugio casi cevernario de las cercanas montañas apeninas.

Despertaba en ellos un impulso de civilización, de acercamiento a otros centros poblados, de sociabilidad y de mutualismo, determinado por un sentido evolutivo de progreso a diferencia de las demás especies.

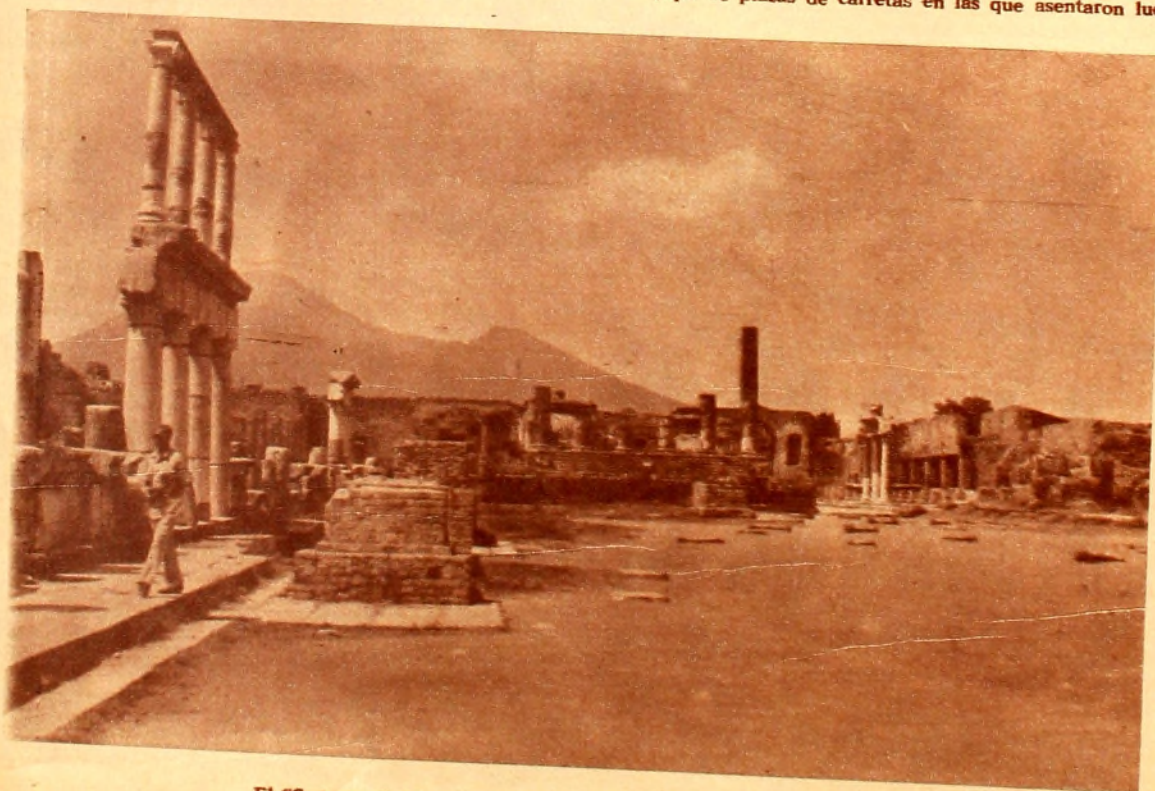
Por eso, cuando por cualesquiera de sus puertas o calles abocamos al gran Foro, a lo que hoy queda de un pasado de esplendor encendido a su vez en los más humildes orígenes del individuo, nuestro hermano; en aquella dimensión escuálida y dramática a la vez, que presenciamos, con paredes, columnas y pedestales que se yerguen crispados en su mutilación, como miembros clamorosos en un naufragio que nunca termina, nos acoge una sensación de vacío lleno de cosas que no vemos, pero que identificamos como la ráfaga de viento que nos embiste.

Pisando aquellos metros cuadrados de tierra, buscamos reconocernos, con fácil éxito de sugestión, en el inmenso patio vacío donde transcurriéramos nuestra infancia remota. Si a gran parte de nosotros, los uruguayos, nos fuera dado recomponer nuestros respectivos árboles genealógicos (¿por qué lo desdenamos siempre, como un resabio de aristocracia, cuando no es en el fondo sino una ficha prontuaria continuada a través de décadas y siglos?); y tuviéramos los medios de internarnos, siguiendo el ramaje en el Tiempo, a lo profundo de extractos inimaginables de nobleza y de plebe, de patrones y de esclavos, de genios y de... menos genios en que cada uno de nosotros mismos nos hemos ido modificando en el espacio de cien a ciento veinte generaciones, alcanzaríamos tal vez a comprobar que en aquel patio que hoy pisamos como Foro, sitio hoy de fama mundial, jugamos en un remoto pasado, de niños; luchamos por el vivir, ya de adultos, y llegados a viejos, en el mejor de los casos, irradiamos, esperando la muerte, nuestra experiencia y nuestra filosofía.

Desde aquel primitivo escenario — patio grande —, (tipo de plazas de carretas en las que asentaron luego las



Una vista del Foro, de Sur a Norte, junto a la Al fondo



El "Sugestum", basamento desde donde se hacían oír los oradores

Lactaris, prolongación de los Apeninos que se interna en el mar. Este borde azul, cargado de belleza y de sugestiones, complementa y destaca el recuadro del Foro, como si se tratara de una sfumadura de contraste, en el imaginario dibujo, para resalte y destaque entre los blancos mármoles y la blancura acerada de los cielos.

La imaginación se siente arrastrada a recomponer aquello que parece una obra inconclusa: a levantar las columnas abatidas, completar las mutiladas, recubrir los muros descarnados, reponer los mármoles yacientes, calzar de nuevo los pedestales con las estatuas usurpadas, vestir los pavimentos, completando las guardas bosquejadas en los restos de losas o mosaicos. Y así, imaginativamente, por un momento, sentimos acentuada nuestra pequeñez y fugacidad en el espacio y en el tiempo, apastados por la resultante majestuosa de nuestra recomposición imaginada y lógica.

El costado norte de la Plaza, está delimitado por el Templo de Júpiter, imponente, con su base maciza extendida de uno a otro extremo frontal del Foro, completada

CE... FORO O PLAZA MAYOR DE POMPEYA

ponentes arcos laterales. Se asciende a la base por una gran escalinata de tramos desgastados, y el tránsito de devotos a través de generaciones. Las residuales, se yerguen con notable destaque tubos de un órgano gigantesco. En oposición al Templo máximo que citamos, el Palacio de Gobierno — llamémosle así —, fundamentalmente de tres grandes salas para los Cuerpos de Autoridad: *Dumviro*, que admitía la justicia y convocaban a las elecciones; *Dectu*, que constituían el Senado en número de cien miembros por el pueblo; y los *Ediles*, Cuerpo Municipalidades relativas a la Higiene Pública, organi-

nas de sostén, pedestales y estatuas adosadas, a realzar la majestad del público recinto.

El pórtico, a su vez, estaba recorrido en su parte alta por una segunda galería destinada, sin dudas, a alojar al público de mayor alcurnia que asistía a presenciar espectáculos, asambleas políticas, ceremonias diversas y mismo ruegos y justas deportivas, cuando aún no se había inaugurado el gran Anfiteatro.

En el costado oriental de la plaza, semi central, se erigía un basamento que hoy ha sido restaurado, el *suggestum*, o tribuna desde donde los oradores políticos o de otro orden se dirigían al pueblo.

El terremoto que sacudió la región dieciséis años an-



Puerta principal del Palacio de la Lana y columnado de su pórtico

tes de la catástrofe final, ocasionó daños enormes, mayormente apreciables en estos grandes edificios, abatiendo columnas, arquivoltas, mármoles que cayeron despedazándose, en el caos telúrico que preludió la apocalíptica desaparición de la ciudad.

Asimismo, del pavimento del Foro, que en toda su vasta extensión estaba construido en mármol travertino, quedan hoy sólo escasos fragmentos. La mayor parte de las losas, levantadas tal vez por efecto del temblor, fueron aplicadas como material de emergencia en otras reparaciones más necesarias; o tal vez, tres lustros más tarde, cuando la ciudad fue sepultada, los moradores sobrevivientes, volviendo al sitio aciago para recabar mediante excavaciones los posibles efectos personales, muebles o valores, también arrancaron todo material útil para sus nuevas construcciones.

La amplitud del Foro, hacían más fácil y menos peligrosos los trabajos de excavaciones sucesivos a la catástrofe, y que en cambio se vieron funestados con derrumbes de pisos y paredes, en los intentos de los pobladores, de llegar hasta los interiores de sus casas transformadas en el término de pocas horas en profundas tumbas.

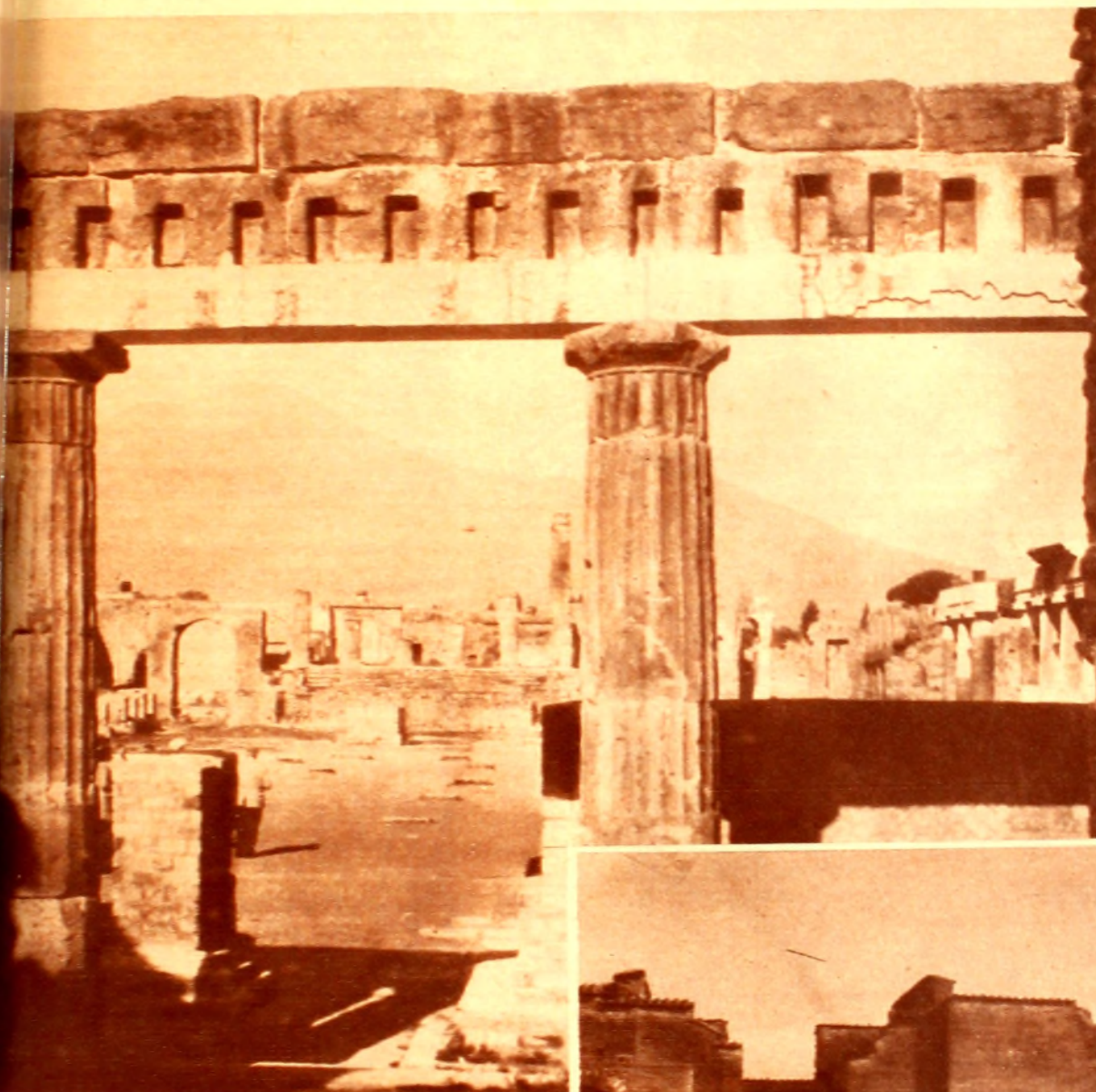
Esos derrumbes acondicionados, posteriormente, obligaron a la gente a desistir de sus empeños de posible recuperación. Gracias a ello — dicho con egoísmo de cultor que la Historia perdona en nombre de más altos fines —, se conservó para nuestros días ese inmenso caudal arqueológico, que nos permite ver y tocar una realidad de dos mil años antes y conocer, sin temor de fantasías, la verdad humana — en su esplendor y sus miserias —, de nuestras mocedades antropológicas.

Juan RASO

Nápoles, marzo de 1965

(Especial para EL DIA)

(Fotos del autor)



Se sostenía el pórtico de la Sede de Gobierno. de Júpiter

ración de fiestas y vigilancia y conservación del orden ciudadano.

Al este, vemos las ruinas de lo que fueron el *Comitium* — Sala Electoral —; el Templo de *Eumacchia* o Palacio de la Lana — donado por la sacerdotisa de aquel nombre a gremio de los *fulones* o productores e industriales de la lana —; el Templo de *Vespasiano* o de *Augusto* — que se hallaba en construcción cuando sucedió la catástrofe — y el *Macellum* o Mercado de Comestibles, una vasta superficie con instalaciones de templo y de comercio como era común en los locales del género, en la época.

Al oeste del Foro, se alzaban la *Basilica* o Palacio de la Justicia, el costado oriental del Templo de Apolo, la *Mesa Ponderaria*, de control de pesas, el granero oficial, etc.

Como vemos, las más importantes instituciones públicas confluían en torno a aquel gran pulmón urbanístico que era el Foro. Los edificios de los costados sur, este y oeste, además, estaban resguardados por amplios y suntuosos pórticos que contribuían, con las elegantes colum-



Ángulo mostrando la Sala de los Ediles, y restos del porticado doble

LA SENDA ESTRECHA



E. Verna 222
ILUSTRACION DE VERNAZZA

LONDRES — Casi todos los protagonistas de la escena mundial han cambiado este otoño, y los que no, parece como que toman aires nuevos. La desaparición más dramática ha sido la de Nikita Khrushchev. Los nuevos dirigentes de Moscú no han logrado hasta ahora convencer ni aún a los comunistas de fuera de que la crisis se haya desarrollado como debe ser. La protesta tácita o expresa "el mundo entero no se funda ciertamente en una fe ingenua en las intenciones pacíficas del pintoresco campesino ucraniano, de quien nadie ignora que fue sangriento colaborador de las matanzas de Stalin, y de quien nadie olvida que fue el inventor de la diplomacia del zapato sobre la mesa; sino de una creencia arraigada en el principio de que cada cual tiene derecho a que le escuchen. El otrora jefe de su Estado se ve de pronto con la mordaza en la boca. El mundo entero protesta.

Es casi seguro que en Moscú la crisis de poder no está todavía resuelta. Casi no se ha visto ni oído a los nuevos dirigentes; y en estas circunstancias, no parece que haya que dar significación alguna a que hasta ahora

apenas si se ha observado cambio en la política exterior de la Unión Soviética. Pero cabe sentar dos hechos. El primero es que cualquier acuerdo a que se pudiere llegar con los apoderados de la Unión Soviética tendrá que ser a la fuerza tan precario como los poderes de los tales apoderados. Si algo prueba la caída abismática de Khrushchev en la imposibilidad de llegar a un acuerdo firme cualquiera con un Estado que no descansa sobre una opinión pública libre y bien informada.

*

El segundo hecho que cabe sentar es que, si bien la política internacional soviética podrá cambiar, sólo podrá ser dentro de ciertos límites bastantes estrechos. Podrá agallarse algo hacia Occidente, pero no tanto que arriesgue una guerra que, entre grandes potencias, sería nuclear. Podrá endurecerse algo para con los satélites, pero no tanto que los empuje a entenderse con el Occidente más de lo que ya lo desea. Podrá aumentar o disminuir la tirantez de sus relaciones con la República Popular China, pero

por mucho que tiren de la cuerda, ni uno ni los contendientes quieren que se rompa, puesto que a cabo, esta cuerda es la que los une.

Ahora bien, este hecho, que la senda que la política extranjera soviética es estrecha, se aplica a todas las grandes naciones, y, por lo tanto, a la situación general. Quizá venga a ser la mejor prueba de ello el caso del nuevo gobierno inglés. Por las recriminaciones de partido a partido, los nuevos gobiernos revelan en el recargo del 15 de mayo cómo fue impuesto la profunda insularidad del partido laborista y de su jefe; pero también el modo cómo se fue desplegando el episodio, que tanto el partido como su jefe se dan plena cuenta que Inglaterra está en Europa, y aún en el mundo, en si la, el Canciller del Tesoro británico lanzó cuatro gritos socialistas, que pronto vino a silenciar el lazo de oro de tres mil millones de los bancos extranjeros. Si se analizan los actos de Mr. Wilson y de su gobierno para con Rodesia del Sur, OTAN, el proyecto Concord, la Alemania... se irá dibujando un diseño en zig-zag entre las tendencias inherentes al partido laborista y los límites imponen las cosas y su coyuntura.

Análoga ley determinará, tarde o temprano, la conducta política del Presidente Johnson. Su victoria prueba que ni un puebo tan poderoso como el norteamericano está en condiciones de entregarse caprichosamente a cualquier extremista que se imagine presidente. La elección de Mr. Johnson significa que los norteamericanos se dan cuenta de los carriles que limitan su movimiento a derecha e izquierda. Por muy alborozado que en su victoria, Mr. Johnson es un político demasiado cuerdo para no ver que aún él, el hombre más poderoso de la tierra, sólo puede actuar por medio de sus limitaciones, no quebrándolas o haciendo como si no existieran. Cual es muy probable que descubra pronto que una política firme y durable con Moscú no es cosa que quepa en la estrecha senda de su política posible. Si le faltan los hallazgos en Vietnam y en el Congo.

*

Después del Presidente de los Estados Unidos, el General de Gaulle; no intrínsecamente, pero por su capacidad que otros en el manejo y explotación del poder dispone. Aún así, no le está dado forzar las cosas más allá de su diseño natural. No será falta de respeto a este gran hombre (que lo es) antes bien es reconocimiento que vale, manifestar cierto escepticismo sobre que pueda inspirarle el precio del trigo alemán. Ni al menos que quien escribió esta frase magistral "la espada es el eje del mundo" haya logrado concebir entusiasmo por el arado y sus productos.

Lo más probable es que, al poner tanta presión que baje el precio del trigo a emán, el General de Gaulle persigue un fin puramente táctico en un conjunto de táctico que, como buen general en jefe, se reserva el bueno, ¿y qué? Desde su famosa expulsión de Indochina (enero del 62), se le sospecha de abrigar designios, la idea misma de Europa. Pero es evidente que el General de Gaulle sabe mejor que nadie que la integración de Europa es hoy una necesidad ineluctable para todas las naciones europeas, puesto que no hay entre ellas ninguna que sea capaz de asegurar su propia defensa. Así, la política sólo puede moverse dentro del margen que otorga tan estrecha senda a fin de sacar el mayor provecho posible en beneficio de Francia dentro de la Europa que hay que hacer.

El sendero más estrecho de todos es el de la República Federal. A un borde, Francia; al otro, los Estados Unidos. Delante, como meta, la reunificación. La República Federal no es un autocar en carretera, sino un tren de rieles. Así han tenido el mérito de reconocerlo sus hombres públicos, de modo que a lo más que pueden aspirar a elegir dónde pondrán más peso, si en el carril francés o en el norteamericano; aunque los más sabios (que siempre son los más viejos) prefieren guardar el equilibrio poniendo el peso en el centro.

Para los observadores cuyos intereses son los de la libertad y de la paz (ésta, mero modo distinto de la libertad) la conclusión pudiera resultar paradójica, muy estrecha que sea la senda, no lo es bastante, al menos para las naciones del occidente. Todavía les permite (con la excepción de Alemania) ir dando bandazos de izquierda a izquierda, impulsadas por los caprichos, las exigencias y los prejuicios del nacionalismo. De modo que la política del mundo libre, considerada en su conjunto, sigue unida y se mueve y funciona según el principio de su construcción; pero es lenta e ineficiente, y malgasta una cantidad deplorable de energía en frotamiento interno.

Salvador DE MADARIAGA

(Exclusivo para EL DIA)

CANUTO CARRASCO

car por payada redonda. Le vió decir, pecho a pecho: —La vengo queriendo, Felicia, dende hace muy muchos meses; y como la sigo queriendo es que le pregunto si usted va a responder a la espuela, y no por el lao del corcovo sino por el del trote suave o el galope voluntario. ¡Aquello va ser como descarga de trabuco, morito!

Y en ese compás y tono Canuto siguió su informe al moro, informe que, en esencia, no era más que el acariciar una esperanza, puesta al rojo blanco en aquel instante.

Al fin Canuto gritó a los bueyes dando el alto. Y en el momento que, luego de apeado enderezó al comercio para anunciarse a Molina, de la tienda — que por ser domingo estaba colmada de clientes — salió don Manuel Camejo con dos hijas suyas; una de ellas era Felicia. El paisano viejo le abrió brazos.

—¿Cómo te va, Canuto? Mirá, conocí tu carreta por el candombe de los ejes.

Atragantado el hombre respondió:

—Bien y usted, don Camejo... riciencito vengo llegando...

—Pero... ¿no saludás a las muchachas?

Carrasco estiró su diestra, abiertos sus cinco dedos cada uno en rumbo distinto, murmurando:

—Bien y usted, bien gracias, bien y usted, bien gracias.

Camejo puso rumbo al sulky que los esperaba. Le dijo:

—Adiosito, indio. Mañana te espero pa prosiar un poco...

Canuto dejó escapar dos o tres palabras veladas, como si se le hubiera atravesado un nispero en el tragadero.

Y al otro día quebró el camino. Dejó el rancho de Camejo a la izquierda, perdiéndose entre los cerros. Iba hecho arco sobre el morito, meditabundo y mudo. Cuando la punta de los ombúes se esfumaron tras la cuchilla habló con voz de ultratumba:

—Vamos a dejar la llegada al rancho de don Camejo pa la güelta, morito...

Y Canuto Carrasco murió solterón, viejazo. Una de las cosas que le ayudaron a vivir tanto fue aquella dulce esperanza — siempre fresca — de hacer suya a Felicia.

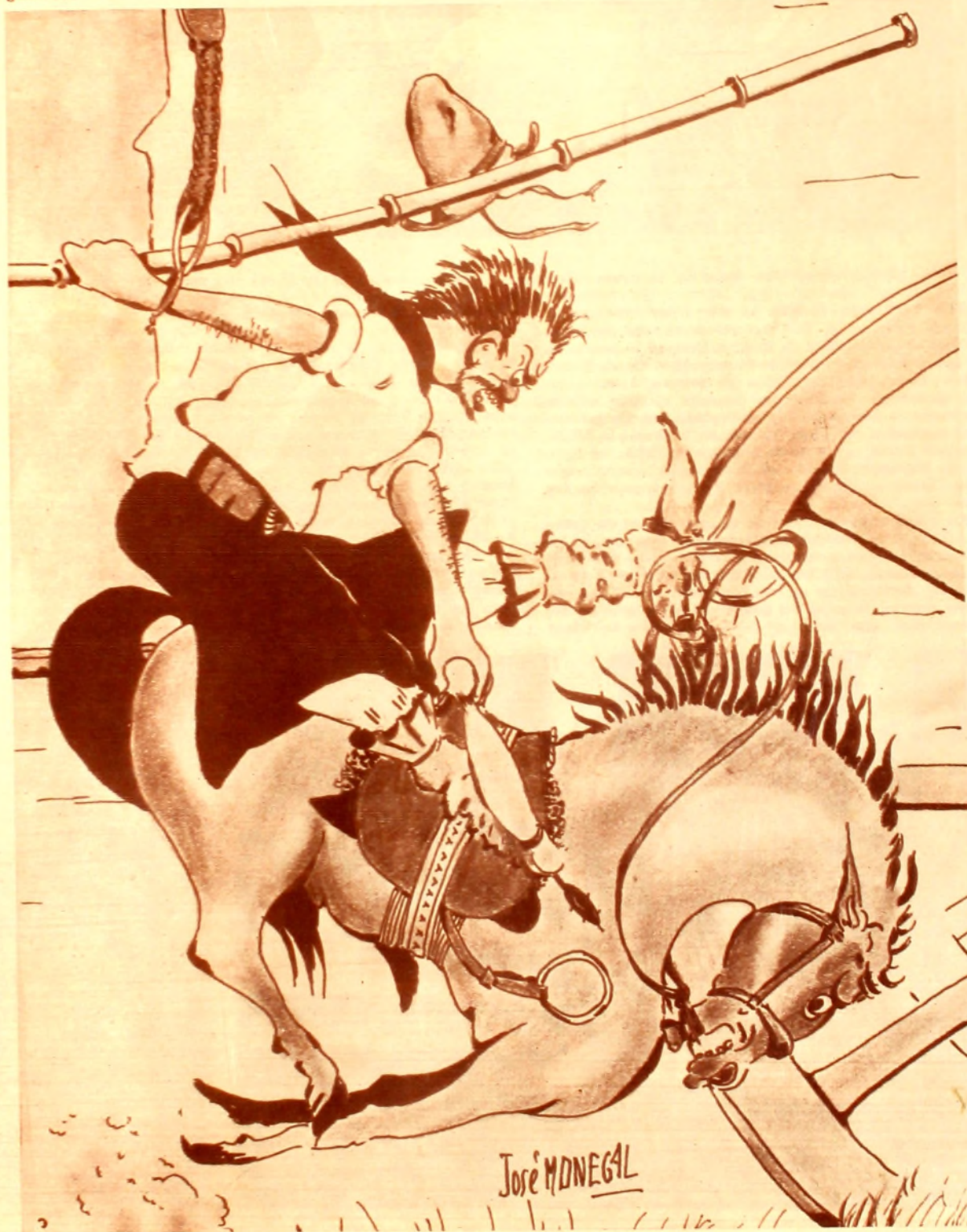
Felicia se casó, tuvo hijos y nietos. Pero él, a lo largo de los caminos confiaba a su caballo, fuera lobuno, moro, bayo o tordillo:

—En cuanto enviude me le arrimo...

¡Dichoso Canuto Carrasco, que año por año cargó su trabuco con una declaración de amor... para no descargarlo nunca!

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)



ILUSTRACION DEL AUTOR

El Avance de la Opera Americana



Samuel Barber hace escuchar su ópera "Vanessa" a varios maestros de la Opera de Nueva York

HASTA hace unas décadas el arte lírico tanto en el Norte como en el Sur del continente americano era importado en su totalidad de Europa. Quienes dieron brillo a las temporadas de la Met, el Metropolitan Opera House de New York, como del Colón de Buenos Aires — los únicos puntos de América que conocían el culto estable de la ópera — fueron artistas contratados en los grandes centros musicales de Viejo Mundo, en la Scala de Milán, el Real de Roma, la Ópera de Viena o de París, los festivales de Bayreuth. Cuando al comienzo de nuestro siglo Enrico Caruso se radicó en New York la sensación fue grande.

En nuestros días la corriente se ha invertido en buena parte. Quien hoy observa atentamente la marcha de los famosos teatros líricos europeos advertirá que numerosos artistas provienen de América. Especialmente los Estados Unidos de Norteamérica se han convertido en la más importante reserva de voces del mundo actual; y sería injusto no mencionar que también cantantes latinoamericanos

-- mexicanos, argentinos, brasileños en primer término -- llegaron a triunfar en los escenarios de mayor tradición.

Como se sabe, la Met está construyendo actualmente su nuevo teatro. Emplazado en un barrio dedicado enteramente al arte (con varios teatros oficiales, la sala mayor de conciertos y un gigantesco conservatorio al lado) el nuevo teatro lírico de New York será un maravilloso palacio dotado con todos los adelantos imaginables. Pero quizá mayor aún es la sensación de que este nuevo palacio lírico será inaugurado ya no con una ópera clásica como durante las ochenta temporadas anteriores sino con el estreno absoluto de una nueva obra americana escrita a propósito. Nada muestra tanto el avance del arte lírico en América que este hecho.

La Fundación Ford y la Ópera Metropolitana se unieron para encargar a uno de los mejores compositores estadounidenses la realización de la ópera, con la cual ha de abrir sus puertas el nuevo teatro en 1966. Samuel Barber obtuvo en 1956 un éxito considerable con su ópera "Va-

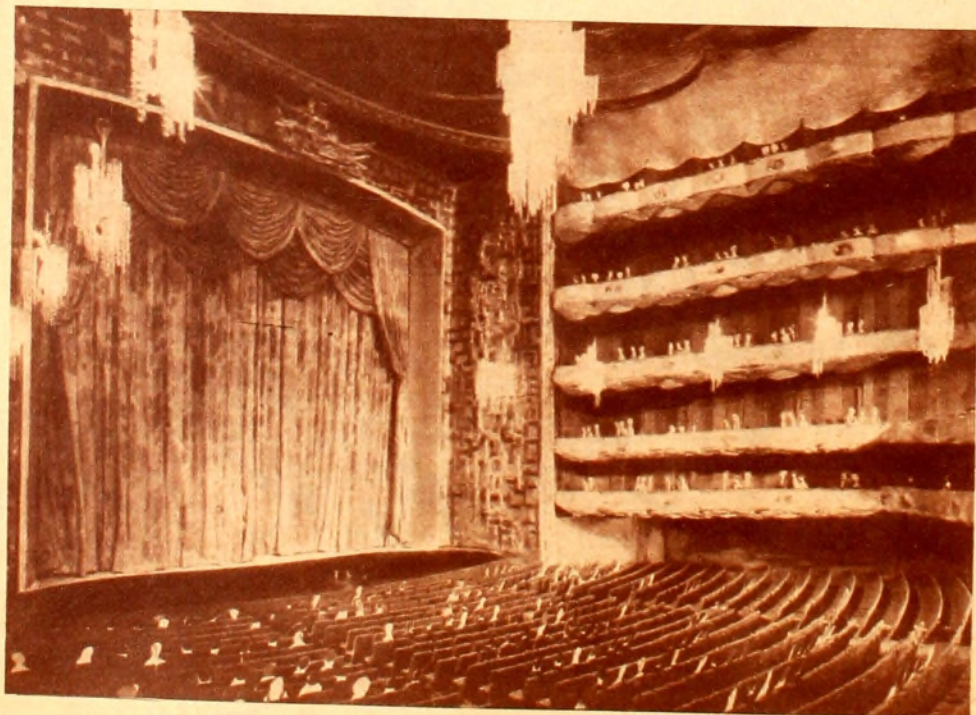
nessa". Fue dada en New York y también en los Festivales de Salzburgo. Barber demostró que bien puede escribirse una ópera moderna que no carece de melodías, de armonías, de posibilidades vocales, de suspense teatral, en una palabra, de aquellos atributos que hicieron de la ópera el espectáculo favorito de entendidos como de legos. Barber es un autor moderno pero no un experimentador. Como lo es su colega y "rival", Gian-Carlo Menotti del cual se conoce más y más el talento dramático pero se niega la misma medida la importancia musical. En "Vanessa" ambos colaboraron: Menotti escribió el libreto y Barber le puso música.

La primera ópera norteamericana ofrecida al público de la Met, fue obra del hoy casi olvidado compositor (quien se ve: "The Pipe of Desire" era obra en un acto y se dio a la escena el 18 de marzo de 1910, combinada alternativamente con "Cavalleria rusticana" y con "Los payasos", con un total: dos representaciones. El 14 de marzo de 1912 hizo una nueva tentativa con una obra nacional: fue "L'Amant" de Horatio Parker. Consiguió para su composición 10-000 dólares como premio a la mejor ópera norteamericana y varias representaciones durante una temporada. Luego desapareció, posiblemente para siempre. Pasaron muchos, muchos años antes de que obras americanas obtuviesen lo que realmente puede llamarse "éxito". La primera ópera de esa procedencia que conquistó auditorios universales fue "Porgy and Bess" de Gershwin que sigue hoy, después de 30 años de existencia con la misma o mayor fuerza que en su tiempo.

Samuel Barber obtuvo un prestigioso nombre de compositor como autor de música sinfónica. Nació en Pensilvania, en 1910 y ganó varios importantes premios. Siempre soñó con ponerle música algún día a un drama de Shakespeare. Muy especialmente "Antonio y Cleopatra" le fascinaba pero vio claramente los problemas que se oponían a su conversión en ópera, sobre todo el texto larguísimo (Problema que en la misma medida tuvo Verdi con "Otello" y "Falstaff" y que le fue resuelto magistralmente por el dramaturgo-compositor Arrigo Boito). Cuando le llegó la invitación de la Met volvió sobre ese su sueño dorado. Trató nuevamente de disuadirse; viajó a través de América y Europa buscando un tema adecuado. Estudió centenares de libretos, miles de ideas. Pero volvió hacia "Antonio y Cleopatra". Y tuvo la suerte (si es que existe "suerte" en cosas así) de encontrarse con uno de los "regisseurs" más interesantes de la hora actual: el italiano Franco Zeffirelli. Este, entusiasmado con la idea le prometió el libreto operístico deseado. Y así subirá a escena, en el "opening night" (la noche de apertura) una obra americana en música, inglesa en el drama, italiana en el libreto, con cantantes internacionales encabezados por la maravillosa soprano de color, Leontyne Price. Y ojalá, con éxito igualmente universal: el repertorio moderno de óperas es muy necesitado de auténticos éxitos. No basta con "interesantes" estrenos, que los hay, y que pronto desaparecen sin dejar rastros. Se precisan obras que entusiasmen al público de centenares de teatros líricos en el mundo entero. Quizá lo consiga Barber con su "Antonio y Cleopatra".

(Especial para EL DÍA)

Kurt PAHLEN



Proyecto de la sala del nuevo teatro "Ópera Metropolitana", en Nueva York, a inaugurarse en 1966 con una ópera norteamericana



Una escena de la ópera "Vanessa" de Barber

ARTE Y VIDA

ESCUCHA bien lo que voy a decirte; con esto podrás hacer un cuento". O: "Si escribieras esa historia en novela, sería algo formidable". ¿Quién de los que estamos en el trajín literario no ha visto acercarse a una otra y otra persona que nos ofrece "tema" para armar relato de mayor o menor envergadura? Todos, sin duda, en la enorme mayoría de los casos, la respuesta ha sido: sí, no sirve". ¿Por qué? —se sorprende el lego—. También en alta proporción la negativa escueta se resuelve: "Es demasiado increíble, es demasiado melodrama"; las variantes son por el estilo.

No decimos nada original si contraponemos "arte" y "vida". El "arte" es creación del hombre. La vida apenas la vivimos. En uno tenemos la posibilidad —lograda o no, al cabo— de ser dueños de nuestro mundo, de plantear y solucionar. En la otra estamos supeditados sujetos al flujo y reflujo de hechos y sentimientos propios y ajenos. En aquél vamos conociendo; en ésta, acaso ello sea su mejor ventura—vamos desconociendo. El arte que creamos es nuestro. La vida, aún la que armamos más irreductiblemente poseída, es ajena. En que lanzamos la piedra y sabemos hasta con qué mano hicimos. La vida guarda siempre escondida la mano que nos dio el golpe bueno o malo.

El arte es síntesis, escogencia, estilización; libertad y equilibrio.

La vida es como el caricaturista mordaz o burlón, no el primitivo, el niño con el pincel en la mano.

rechace, aquella otra mujer que fuera una adolescente tan ingenua que apodábamos "la canarita", el resultado llano haría imposible su entrega pública. Tan desorbitado, tan grueso de creer nos parecería a nosotros mismos; tan insalvable para un lector de mediana categoría.

Ahora bien. Muchas veces nos hemos puesto a examinar este fenómeno y uno de los motivos que nos ha explicado este antagonismo "arte-vida" se nos ha presentado en la dualidad "verdad-mentira".

El creador busca dar algo verdadero, cuando no la verdad con toda su jerarquía. La obra más imaginativa, ilusionista, desbordante de increíbles que pueda armar hombre alguno; la obra que toque los planos más desconocidos, desde el supuesto "más allá" a un drama de hormigas o leyendas visigóticas está sustentada por una búsqueda, hasta inconsciente, de verdad, tangibilidad, sensatez. No escapa el creador a aquella sentencia griega: "El hombre es la medida de todas las cosas".

su vicio era, sin duda, la escasez de perspectivas. La vida es representada por un sinnúmero de actores y cada cual existe en lo suyo y ve la existencia a través de sí. Un jirón de vida debería ser el jirón, hechos y tiempo, en su conglomerado de protagonistas directos y laterales.

Sus ojos y nuestros ojos y los de aquel anciano y los de este muchacho, ¿cómo captaron y transportaron al sentimiento a aquel hombre que, en una primera mañana de verano, estaba tendido, muerto en la carretera, encharcado en su sangre, cubierto por la sábana blanca ya teñida de rojo, sólo dejando al descubierto un fino antebrazo y una mano donde la luz despertaba el brillo de la alianza? Psicólogos y penalistas han reiterado hasta el hartazgo las múltiples versiones de un mismo hecho transmitidas por diferentes testigos veraces. El artista cae, frecuentemente, en EL TESTIGO. Si quiere que su obra sea testimonio de la vida, debe volverse TESTIGO.

Pero si ello no fuere su intención sino, por el contrario, dar SU versión, intransferible o subjetiva, queda en pie, siempre, la importancia de su comunicación de arte al lector. Y para lograrlo ha de saber aliar, con todas las dificultades que entraña, el doble plano de la vida y del arte. Porque éste tiene la obligación de entrar al servicio de la colectividad. La creación —si es verdadera— se escapará de las manos que la moldearon y saldrá a luz y se dará a los otros, a quienquiera. Y todos buscamos en el arte el sustento, la medula, la savia vital. Y la obra de arte llegará, alguna vez al menos, abatiendo sacrificios y deshaciendo las más herméticas soledades. Es, acaso, un misterio del espíritu pero, también, algo tan simple como la procreación natural, como el acto de maternidad, riguroso y en su hora.

Por eso el arte no puede desentenderse del hombre, el protagonista de la vida. Decía Antonio Machado: "El que no habla a un hombre no habla al hombre; el que no habla al hombre no habla a nadie".

El arte siempre es espejo de su creador, no por vía, únicamente, de un ego morosamente acariciado, sino reflejando sus ideas, las ideas de otros y de todos en una rica elaboración interior. Espejo de sus creaturas que será siempre de aquellos que reciban su obra. Por eso el arte no puede escamotear la vida, la que pasó, la que está, la que perdura o desaparece, la que intentamos adivinarle al misterio. Y de esta vida abrumadora de riquezas, desentrañable de oscuridades, diáfana como una risa de niño, torva y basta, alegre y afirmativa, de esta vida que nos es común, habrá de aprehender lo que se salve para salvarnos, lo que hiera para curar, lo que llore para valorar un día de felicidad. No vano catecismo, entendámonos, sino dignidad aún donde las apariencias parecen negarla.

Porque el arte, a la postre, es ejemplo en el más amplio y lúcido valor del término. La vida es, brutal y solamente, vida; la nebulosa surtidora de mundos incommunicados e inconexos, de hechos surgidos a borbotones. El artista es su escogido seleccionador. Y aún el más aislado u original, en apariencia, no es sino el que va buscando y despertando ecos en los otros hombres después de haberlo hecho consigo mismo.

No hay "torres de marfil" en arte. Habrá poses o modas. Pero la obra perdurable jamás se resigna a ser esclava de muro alguno ni a trabarse en barreras físicas.

Pues sí, den ustedes historias a los narradores, acerquen anécdotas y datos y estados interiores. Esa dádiva ingenua o generosa siempre ha de tener algo, un gesto, una frase, un color de cielo, un corazón hundido que sirva para todos.

Una persona humildísima y analfabeta nos contaba, una vez, la larga tragedia de su vida. Muchachita abandonada en el campo, quedó, a los diez y seis años, sola con dos niños pequeños. Derrotada por todo y por todos, se echó a andar hacia el arroyo para ahogarse con sus niños. Pero nos explicó así su salvación: "Miré el agua y vi reflejados allí no a mí y a mis nenes, sino sólo a las dos cabecitas que se asomaban a ver la corriente. Y al verlas, así, no tuve coraje". De toda esta historia que la vida nos ha repetido una y otra vez había un personaje a salvar también de la corriente. Y es esa madre todavía niña que se pintaba, por entero, sin sospecharlo, en esa frase.

Todos llevamos, sabiéndolo o ignorándolo, nuestra jerarquía de seres humanos que no sigue, por cierto, el cánón de lo bueno o de lo malo. Y es esa jerarquía lo que el arte desentraña, pule y hace perdurar.

Al creador le cabe la responsabilidad de extraer de la vida y del hombre esa esencia irrenunciable que merece no morir.

Rolinda IPUCHÉ RIVA

Febrero de 1965.

(Especial para EL DIA)



La mano del artista desentraña, pule y hace perdurar. (Escultura de Rodin)

artista, carga sombras, deslumbra con sus rayos, lanza carcajada a plena fuerza, nos llena de ruidos feroces, se traspasa de dicha. Ya lo dijo Shakespeare en "Macbeth": "La vida es un cuento dicho por un idiota, un momento lleno de estruendo y furia, que nada significa".

Sin embargo, realismo y naturalismo pretendieron mostrar un jirón de vida y abarcar en altura y profundidad, en copia fotográfica, en tiempos de herencia, vigor y las sangres, trasposición de rigurosa fidelidad. En aquellos que fueron, totalmente, artistas, como un Zola, el arte (¿o la vida?) les jugó una mala pasada.

Si escribiéramos en incambiada versión la historia de aquella familia, las andanzas de este abuelo; si volcáramos el mundo que conoce y nos analiza aquella amiga francesa de alto abolengo o el otro, que frecuenta aunque

Pero la vida rebasa esta medida y equilibrio, se nos pierde de vista y alcance. Juega, acciona sin tasa ni medida. Espejismos, misticismos, impulsos absurdos o ciegos, volubilidades, todos los hilos de un mayúsculo titiritero parecen estar accionando sin reparos. Siempre hemos creído que como toque final de una anécdota ningún ser humano logrará jamás la misteriosa sorpresa de la vida. Y así, el "Parece mentira" que en incontables oportunidades nos ha venido a todos al desconcierto interior y a los labios, no nos ha nacido cerrando un libro de ninguna índole sino frente a los hechos cotidianos que vemos vivir o hemos vivido.

No se nos escapa que aquel jirón de vida que quiso presentar un grupo de escritores del pasado y que han ensayado otros más cercanos, no estaba descaminado. Pero

ASDJORN PEDERSEN



Fragmento de un mural rupestre en una caverna de Puerto Tigre en Nahuel Huapi. Representación abstracta en donde se emplean formas geométricas que en el aspecto consciente de la representación plástica sus autores evidentemente se refieren a lo imaginario, a una representación de lo inexplicable y oculto. Lo que se halla más allá de sus alcances mediatos. También en América se puede buscar las raíces del arte abstracto el que nace junto a los primeros modos de expresión humana. Pedersen, 1959. Dibujo C. Dörries

HACE ya muchos años que Pedersen viajó desde su patria —Noruega— a la Argentina, enviado por su tío, el explorador Admunsen, con el fin de estudiar las condiciones de una terminal aérea; el joven ingeniero realizó su tarea y regresa a su patria donde llega vivamente interesado por la antropología y realiza allí estudios de esa disciplina.

Diversas actividades hacen que el ingeniero Pedersen viaje a E. U. de N. A., repetidas veces a Inglaterra etc., pero su sueño se realiza a los pocos años; regresa con miras a su instalación definitiva a Buenos Aires. Allí se radica, toma su esposa cordobesa y de ese matrimonio nace un hijo, hoy médico, que también piensa dedicarse a la antropología.

La arqueología le debe mucho a Pedersen y veamos una de sus contribuciones, por la cual no sólo la Argentina, sino América entera le debe agradecimiento a este notable investigador.

EL ARTE RUPESTRE EN AMERICA

Hasta hace una década sólo se conocían bien y se les otorgaba importancia en lo que arte rupestre se refiere, a las pinturas murales de las cuevas de Altamira en España, las de Lascaux en Francia y unas pocas más. Posteriormente se descubre un rico patrimonio artístico, en la forma de pinturas rupestres en el Norte de África.

Carente de la importancia que brinda un estilo de

calidad, así como una cantidad que merezca además del estudio la publicidad, no tenemos otros grupos de esa importancia en el mundo. Jamás nadie había soñado, por lo menos nadie publicó esos sueños, que en América pudieran existir muestras de esa importancia y en cantidad considerable.

Con excepción de pequeños grupos aislados de pinturas como en nuestro país que se observan petroglifos pintados, conjunto de signos muy caros a la arqueología, pero lamentablemente carentes en la gran mayoría de todo valor plástico.

No le restamos importancia a los pequeños signos que preceden a la escritura, que fueron grabados en grandes o pequeñas rocas en los lugares más increíbles, los que se conservan hasta hoy como el intento de un mensaje, indecifrable, hasta nuestros días.

Pedersen, carente de los prejuicios y los preconceptos existentes entonces de que todo en América debía ser relativamente moderno y que las obras de los artistas del Paleolítico Superior del Viejo Mundo eran insuperables, resuelve, hace ya más de veinticinco años reconsiderar en primer lugar los hallazgos realizados por G. A. Gardner (1) en el Cerro Colorado de la Prov. de Córdoba, y allí su primera sorpresa: lo que Gardner había publicado y que tanto revuelo había producido en Europa, no era más que una pequeña parte del inmenso patrimonio artístico existente.

Hace un minucioso plan de trabajos para el cual no consigue ayudante alguno que entienda del problema o por lo menos se interese en esos estudios. Solo, trabaja durante diez y siete años en Córdoba, Rep. Argentina, en donde descubre la friolera de 200 cuevas y abrigos y en ellas efectúa la reproducción de más de treinta mil dibujos para lo cual llevó a cabo un procedimiento que hoy es empleado por sus colegas del Viejo Mundo, debido a la exactitud en la reproducción. Los lápices y papeles son, según las exigencias del trabajo, especialmente mandados a fabricar a Europa.

No satisfecho con sus hallazgos, y entendiendo que son más los murales rupestres borrados, cubiertos por las exudaciones, sales minerales, etc., ensaya métodos para arrancar los secretos a las paredes de las cuevas habitadas antiguamente. Con el deseo de penetrar en esos arcanos es que ha de descubrir el método de la fotografía al infrarrojo aplicada al interior de las cavernas, sistema hoy día empleado en todo el mundo; de ese descubrimiento surge otro muy importante, que es el denominado de "la visión directa al infrarrojo" o sea que se pueden calcar los dibujos rupestres, además de fotografiarlos, aplicándoles esos rayos y empleando lentes especiales.

Durante sus vacaciones recorre el resto del territorio argentino y realiza descubrimientos en forma de más murales rupestres en la Patagonia, en los Parques Nacionales de Nahuel Huapi y Lanín en las Provincias de Neuquén y Río Negro, en La Rioja, Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy.

Es a Pedersen a quien se le deben los descubrimientos de pinturas murales con una probada antigüedad, muy anterior a la "conquista", en donde se ven hombres montando a caballo, o sea que el caballo habría sido empleado en América quizá unos cientos de siglos antes que en el Viejo Mundo. No el tipo actual de caballo sino uno anterior del que se han hallado miles de huesos en asociación con restos indígenas y que datan de 8.000 a 7.000 años A.C. (Bird 1938). Dibujos de hombres montando a caballo ha localizado, hasta hoy, una decena.

Saltando en el tiempo y en la serie prolija de descubrimientos de este gran americanista, mencionaremos el más reciente descubrimiento sobre el cual se halla estu-

diando mejoras. Se trata del "tintómetro óptico", un revolucionario proceso para datar la edad de las pinturas rupestres. Funciona analizando el valor reflectivo de los colores, indicado en porcentajes. Así que fechando una determinada pintura cuya edad se conocía porque representaban españoles con sus lanzas, corazas, caballos, etc., se llegó a confeccionar un cuadro, por ahora incompleto ya que sólo ha permitido retroceder hasta el año 150 de la Era, cuando se daten las pinturas con representaciones de indígenas a caballo seguramente la sorpresa será en cuanto a una alta antigüedad será grande.

En el pasado año de 1964, el Gobierno Argentino, en un reconocimiento a los trabajos que viene realizando Pedersen en pro de la cultura (2) le ha otorgado el Fondo Nacional de las Artes, respaldo económico con el cual ha comenzado la investigación sistemática del suelo peruano, en donde ya sus descubrimientos, en materia de murales rupestres, superan a los realizados en casi un siglo de investigaciones arqueológicas. Como novedad, sin entrar a detallar la cantidad y calidad de los murales, que superan a los descubiertos en la Rep. Argentina, indicaremos que ha comprobado la presencia, en el norte del Perú, de un mural perteneciente al horizonte cultural pan-peruano de Chavín, el que nosotros consideramos al localizarlo en compañía del Dr. Boris de La Piedra, como el de mayor tamaño en el mundo. Y lo que nosotros vimos resulta que no era más que una parte de todo un abrigo cubierto de figuras: entre 10 y 14 metros de altura de la pared de roca lisa donde están pintadas.

Raúl CAMPA SOLER

Especial para EL DIA

- (1) "Rock Paintings of North-West Córdoba", Oxford University, 1932
- (2) El Gob. Argentino, a través del Ministerio de Educación y Justicia (Dirección General de Cultura), ha realizado dos murales monumentales del arte rupestre argentino, la primera en Buenos Aires y la segunda en Mar del Plata, todo en base a las reproducciones y fotos en solera de Pedersen



Fragmentos de murales rupestres originales del Cerro Colorado en Córdoba, Rep. Argentina, que pertenecen a grupo de representación naturalista. Nº 1: Hombre armado de arco y flecha con atuendo de plumas. Nº 2: Jaguar (Felis onca). Nº 3: "Conquistador español" representado en sentido realista, cuerpo de frente, piernas de perfil, montado a caballo. Nº 4: Figura humana con arco y flecha y gran atuendo plumífero, cazador o guerrero? Nº 5: Águila, este tipo de ave es siempre vista de frente y con las alas abiertas. Pedersen 1950. Dibujo C. Dörries



DECORAN Y ALEGAN SU COCINA!
utensilios de cocina

"ALU-MEJOR"
en Aluminio
MARIPOSA

tapas de color - asas de bakelita

EN LAS PRINCIPALES CASAS DEL RAMO

FABRICADAS Y GARANTIZADAS POR "ALOSA"
ARRICAR - LABAT - ODDONE S. A.





**"DÉ
CREDITO"**
a la noticia !
ahora en

CREDITOS

Soler tiene

Soler

conviene !

SOLER LE DA
CREDITO EN
10 Y 20 MESES
DE PLAZO
A SU ELECCION
PARA PAGAR
FACILMENTE
SUS COMPRAS!



CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa-Tel. 20 09 61
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi Río Branco-Tel. 9 40 59
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790/94 - Tel. 5 40 35
SUC. ARTIGAS: Av. José G. Artigas 558 - (Las Piedras)